

黃錫禹의 詩的 志向 樣相

朴 仁 基

I. 序 言

黃錫禹는 주로 1920년대에서 30년대에 걸쳐 自由詩를 실험하고 여러 편의 詩論을 발표하였다. 또한 「廢墟」誌 同人으로 「新民公論」의 편집동인으로 참가하는 한편, 「中央詩壇」「薔薇村」「朝鮮詩壇」등을 主宰 發刊하였다. 이와 같이 創作과 문예지 발간이란 兩面에서 크게 활약함으로서 그는 金億·朱耀翰과 더불어 草創期 한국현대시 형성에 크게 寄與한 바가 있다는 것은 한국현대시사에서 널리 알려진 사실이다.

그러나 그에 대한 이제까지의 論議는 20년대 초의 몇몇 작품들을 중심으로 한 상징주의 내지 자유시에 대한 논의에 머물고 있는 느낌이 없지 않다. 이는 작가나 작품에 대한 個別研究에 앞서 문학사가 먼저 썩여질 수 밖에 없었던 한국 현대문학의 어느 特異性으로 말미암은 데에 基因하는 것으로 보여진다. 또한 민족의식, 상황의식 및 思潮論의 차원에서 문학사를 정리하고 작품을 평가해 왔다는 측면에서 기인하는 것으로도 보여진다.

本稿에서는 黃錫禹의 詩的 志向 내지 據點의 變貌樣相을 考察 究明해 보고자 한다. 이는 그의 生涯의 여러 事實과 詩論에 근거하여 展開될 것이다. 展開上 重點은 뒤에 놓여지게 되는데, 이는 시인의 詩論이란 자기 시에 대한 辯護란 성격과 동시에 그 시인의 詩的 認識態度를 드러내기 때문이다.

* 博士課程(公州師大)

II. 生涯의 諸事實

작가의 본질은 그의 문학에 在內해 있으며 작가에 대한 연구는 그의 문학적 상상세계에 대한 이해에 있게 된다. 여기에서 한 작가의 문학적인 요소 즉 문학작품과 立證할 수 있는 自傳的 역사적 사건 즉 傳記란 두 면은 相補的 관계에 놓이게 된다. 이런 이유에서 黃錫禹의 생애를 가능한 자료나 증언을 토대로 疏略하게 나마 살펴 보기로 한다.

1895년 서울에서 태어난 黃錫禹는 일찍 부모를 잃고 빈한한 고모에 의해 양육되었다. 普成專門 法科 2년 때 盟休로 퇴학하고 1915년에 渡日, 1916년에 早稻田大學 政治經濟科에 재학하면서 문학에도 관심을 갖게 되었다. 당시 그는 「近代思潮」라는 종합교양지를 발간하였고 上野音樂學校誌「音樂」에 日文으로 詩를 발표하기도 하였다. 한편으로는 日本의 象徵詩團인 〈未來社〉同人으로 三木露風과 가까이 지내며 未來社 발행의 「리듬」誌에 象牙塔이란 筆號로 詩作을 발표하였다.¹⁾ 이 시기의 작품은 그의 시집 「自然頌」 중의 〈在東京時代의 作品及 日文詩〉²⁾ 묶음에서 그 片鱗을 찾아 볼 수 있는데, 거기에는 童謡도 포함되어 있다.

그는 문학적 출발기에 이미 상징주의의 영향을 받고 있었던 것으로 보이며 아울러 밝은 童心의 世界에 대한 관심도 지녔던 것으로 보인다. 1919년 初 한국시단에 등장할 때에 이런 경향은 그대로 연장되어 나타난다. 1919년 1월 「泰西文藝新報」 제14호에 ‘隱者의 歌’란 제목 아래 2편의 시를, 제16호에 ‘어린 弟妹의 계’라는 題下에 4편의 시를 발표한다.³⁾ 黃錫禹는 國內詩壇에 등장하였다. 계속해서 그는 「三光」「女子界」

1) 黃錫禹, 「自然頌」에 對한 朱君의 評을 読讀하고서(上), 東亞日報, 1929. 12. 24.

2) 「自然頌」朝鮮詩壇社, 1929. 11, p. 146 이하.

3) 차례로 각詩의 제목을 들어보면, 第14號에 ‘頌(K兄의 계)’ ‘新我의 序曲’ 第16號에 ‘봄’ ‘밤’ ‘열매’ ‘鶯’. 같은 시기인 1919년 2월의 「三光」 창간 호에는 ‘丁巳의 作’이란 題下에 3편의 시, ‘樂兒’ ‘鄉艷’ ‘新我의 序曲’

誌 등에 詩作을 발표하였고 「每日申報」의 小品文藝懸賞募集에 시론 「詩話」(1919. 9. 22, 10. 13) 및 「朝鮮詩壇의 發足點과 自由詩」(1919. 11. 10) 가 選外로 뽑히기도 하였다.

당시 외국시의 번역소개 및 상징주의적인 시론의 전개 등을 보여주고 있던 金億이나 10여편이나 되는 시를 대거 발표하면서 등장한 朱纏翰의 등장에 비해 黃錫禹는 조용히 등장한 편이다. 그러나 발표된 작품들은 당시의 시적 수준으로 보아 뛰어난 言語感度를 보여주고 있으며 시단의 발족점으로 자유시를 택할 것을 주장하고 있어, 그를 한국 현대시의 先驅로 손꼽는 데 인색할 수는 없다.

1919년 겨울에 일시 귀국한 그는 金億 南宮璧 吳相淳 등과 어울려 지내다가 이듬해 2월에 서울에서 詩朗讀會를 열어 성황을 이루기도 하였다. 7월에는 「廢墟」同人으로 金億과 더불어 創刊號를 편집하였다.⁴⁾ 창간호에 '夕陽은 써지다' 외에 9편의 舊稿를 한꺼번에 발표하는 동시에 상징주의에 대한 소개를 하여 難觸한 상징시인이란 評을 받기도 하였다.

또한 「開闢」誌를 통해 현대시사에서 최초의 논쟁으로 보이는 〈新詩의 滾翻體〉是非를 玄哲과 더불어 1920년 말부터 벌이기도 하였다. 이 논쟁을 통해 自由詩를 新體詩의 概念으로 여전히 파악하고 있던 당시의 일반 독자층에 대한 그의 冷笑를 읽을 수 있어, 선구적 시인으로 자처하던 그의 시에 대한 자부심을 드러내기도 하였다.

1921년 봄, 東京 朝鮮苦學生同友會의 夏期故國巡迴演劇團⁵⁾의 先發隊 임무를 맡아 다시 귀국하였던 그는 5月에 〈自由詩의 先驅〉라고 副題를 단 詩同人誌 「薔薇村」을 創刊하였다. 孤獨의 끝없이 濃漠한 雪原 위에 永遠한 平和와 安息을 염을 장미촌을 세우겠다는 의욕을 드러낸 이 詩

이 수록되어 있다. 그 중 '娜揄'와 '新我의 序曲'은 「泰西文藝新報」第14號의 시 2편을 각각 가필하여 수록한 것이다.

4) 「創造」1920년 2월 및 5월호의 〈文藝消息〉란에 의하면 당시 黃錫禹는 「中央詩壇」이란 시감지를 경영했다고 한다.

5) 李杜鉉, 「韓國新劇史研究」서울대출판부, 1971, pp. 104-8 참조.

誌는, 「白潮」誌에 연결된다는 詩史的 의의를 지니고 있다.

이러한 문학적 활동을 하는 한편, 黃錫禹는 在東京 유학생 및 노동자들의 相扶相助를 표면상의 목적으로 하는 同友會員으로서 1921년 초부터 점차 표명화되는 유학생들의 사상운동에 가담하여, 사회주의 사상을 抱懷하게 되었다. 그 결과, 그는 象牙塔이란 號조차 버리기에 이르렀다.⁶⁾ 실제로 「舊徽村」 장간호 이후 그의 작품들은 本名으로만 발표되고 있음을 볼 수 있다.

1921년 10월에 想想團體 新人聯盟 및 그 자매결인 행동단체 黑洋會가 조직되고 이 두 단체는 발전적으로 합쳐되어 11월에 黑濤會를 결성하였는데, 黃錫禹는 이런 조직활동에 참가하고 있었다. 그러나 黑濤會는 아직 사상체계가 분명하지 않은 사회주의 경향의 단체였다.

절차 主義에 대한 이해에 체계가 잡히자 黑濤會는 실천적인 무정부주의와 이론적인 반정부주의적 불세비키로 분열 대립되었다. 日人 무정부주의자인 大杉榮吉인 朴烈 등은 12월에 風雷會를 조직했다가 곧 黑友會(黑風會)로 개칭하니 비로소 무정부주의가 표면화되었다. 한편 金若水 등은 1923년 1월에 北星會(北風會)를 조직하여 관저히 분열되고 말았다.

이런 사상단체의 主動人物들은 대부분 同友會의 출신들이었다. 그들은 1922년 1월에 실사상의 보급을 위해 서울에 들어와서 2월 4일자 조선일보에 「全國勞動者 諸君에게 檄」이라는 同友會 선언문을 발표하였다. 이 선언을 통해 사회주의를 내용으로 하는 운동의 방향을 제시하여 국내의 지식층 학생층에 사상적 충격을 주었다.

이 선언문에 連署한 바 있는 黃錫禹는 그 당시

先存競爭이니 優勝劣敗니 弱肉強食이니 自然淘汰니 하는 놀이가 한창 流行할 때였는데 분연히 환스 따윈의 誤謬를 痛駁하고 크로포킨(P.A. Kropotkin)의 相

6) 黃錫禹, 前記文: “[1920, 21년] 後에는 내自身이 「象牙塔」이라는 號조차 쓰지 안했다.”

互扶助說을 인용해 가면서 人類愛를 제창하고 있었다. 그리고 자신은 문학운동에 만 滿足할 수 없어 社會運動團體인 黑友會에 參與해서 社會風潮를 改造하는 데에 용감하게 一員이 되었느라고 하며 英雄처럼 빠기기까지도 했었다.⁷⁾

고 한다. 이 무렵 그는 相互扶助의 개념을 要諦로 하는 크로포트킨의 무정부주의론에 관심을 같고 있었던 것으로 보여진다. 1923년에 발표된 ‘現日本思想界의 特質과 그 主潮’⁸⁾에서도 그는 무정부주의와 공산주의를 다른 사조에 비해 상세히 소개하고 있음을 볼 수 있다.

그러나 黃錫禹의 시집 「自然頌」에 대한 鄭蘆風의 評文⁹⁾에는 “[黃錫禹가] 어찌한 社會運動을 過에 하았는지 都是 記憶되는 바 업거니와”라는 言及이 있는 점으로 미루어 黃錫禹의 사상활동은 실제로는 미미했던 듯하다. 1920년대 초기에 일부의 청년과 지식층들은 사회주의 운동을 이론바 새 사회의 건설 또는 신문명의 건설이라는 말로 표현하며, 그들은 사회주의를 일종의 새로운 문명으로 생각하였다. 이렇듯 그 당시에는 사회주의를 색다른 문화 또는 새로운 사조로 그저 막연하게 받아 들이는 경향이 농후했던 것이다. 일종의 유형처럼 사회주의에 도취해 버린 경향도 없지 않아 그 본질문제를 깊이 파고 들지 못했던 것이다.¹⁰⁾ 黃錫禹의 사상적 활동도 이런 범주를 벗어나지 못한 것으로 보인다. 무정부주의론은 反政治的 無政府의이라기 보다는 하나의 정치적 급진주의로 이해되어 마땅하다면, 그는 무정부주의는 하나의 급진적 첨단적 사조로 이해하고 관심을 가졌다고 할 수 있겠다.

사상운동에 가담하고 있던 1921년 말부터 그의 詩作활동도 점차 저조해 갔다. 1924년 가을 世稱 <탑골僧房女僧事件>으로 알려진 스캔들로 시단에서 물려나 滿洲로 방랑하기도 하였다. (그러나 이 사건은 곧 무협의

7) 柳葉, ‘象牙塔 黃錫禹씨’, 「現代文委」 1968. 4월호, p. 29.

8) 「開闢」, 1923. 4월호, pp. 25-43.

9) 鄭蘆風, ‘己巳詩壇展望(二)’, 東亞日報, 1929. 12. 8.

10) 洪泰植, 「韓國共產主義運動研究와 批判」三省出版社, 1969, pp. 383-7; 이밖에 金俊燁 外, 「韓國共產主義運動史 Ⅱ」高大亞研, 1969 및 趙芝薦, 「韓國民族運動史」, 「全集 Ⅵ」一志社, 1973 참조.

로 밝혀졌으며, 그가 만주로 방랑하게 된 裏面은 呂運亨系의 사상운동 관계로 괴신했던 것이라는 주장도 있다) 그 결과 시단에서 완전히 망각 될 정도로 소식이杳然해 지기도 하였다. 1925년에 돌아온 그는 한달에 한 번 또는 두 번씩 발행하는「青年商業」「新興商業」紙의 발간을 1926년 초부터 주관하기도 하였다.

1928년에 전 재신을 내어 11월에 「朝鮮詩壇」誌를 창간하여 다시 문학 활동에 나서지만, 이미 문단의 主導的 존재가 될 수는 없었다. 1929년 11월에는 그의 유일한 시집인「自然頌」을 발간하였다. 이 시집은 자연 계의 여러 現象을 특이한 관념으로 代置시켜 이미지化한 시 129편과 동 경시절의 舊稿인 15편 및 日文詩 7편으로 구성되어 있다. 그러나 그 대부분은 「朝鮮詩壇」誌에 이미 발표했던 것들을 加筆한 것들이다. 1930년까지 3版을 발행하게 된 이 시집의 발간을 계기로 그의 시작활동은 다시 활발해져 감을 볼 수 있다. 당시 그는 “民族運動, 社會運動, 放浪生活을 하다가 最近 日中詩壇을 訪問하고 [...] 露語, 政治思想方面을 研究한다는데 詩作은 特히 民謡, 少年詩, 小謡”¹¹⁾ 등을 주로 하였다.

그러나 1934년 9月에 「朝鮮詩壇」續刊 제 8 호를 내고서 일어난 金安寧파의 스캔들로 그의 문단활동은 다시 중단되었다.¹²⁾ (이 사건도豫審에서 免訴되었다) 이 사건 후에 黃河潤이라는 異名으로 詩를 발표하기도 했으나 酒評을 받았을 뿐이며 시단에서 완전히 물러나게 되었다.

이후 中外日報, 朝鮮日報 기자, 週刊紙 朝鮮實業時報 논설위원 등을 하며 곤궁하게 지내다가 해방을 맞이하였다.

해방 후에는 大東新聞 논설위원을 지내기도 하였고 六·二五 후에는 晉州 海印大學에 잠시 재직하기도 하였다. 1954년 초부터 國民大學 교무처장으로 재직하다가 1955년 초에 사직하고 다시 린궁에 허덕이게 되었다.

11) ‘文藝家名錄’ 「文藝月刊」1932. 1월호, p. 97.

12) 李天, ‘詩人 黃錫禹事件 實相’, 「朝鮮文壇」1935. 4월호, pp. 177-9; ‘黃錫禹의 편지 두 장’, 「朝鮮文壇」1935. 5월호 p. 239.

가난 속에서도 1958년부터 시단에 再歸하여 「現代文學」「自由文學」誌 등에 당시의 생활에 비해 맑고 명랑한 시들, ‘개나리꽃’ ‘웃음에 잠긴 宇宙’ 등을 발표하기도 하였다. 여기에서 그가 단순한 詩史의인 존재로 머무느냐 더 많이 현대시에 기여하느냐 하는 관심사의 대상이 되기도 하였으나¹³⁾ 1959년 4월 뇌에 생긴 異狀으로 사망하였다.

이와 같이 그의 생애를 大略 살펴 보면 그의 삶을 지배해 온 몇 가지 특질을 추정할 수 있다.

먼저 그가 “男兒一生詩情을 갖어야 할 것이나 모름지기 詩人이 됨을 스스로 故遠하라. 詩人은 이름뿐이 고운 不幸한 乞人이기 때문”¹⁴⁾이라는 말을 남길 정도로 그의 생애는 대부분 빈궁에 시달리는 삶이었다는 점을 지적할 수 있다. 빈궁은 그로 하여금 “不幸한 生涯의 모든 波瀾에 伴하는 니히리스틱한 性格의 現實否定과 反抗意識”¹⁵⁾을 지니게 하여 무정부주의적인 사상운동에 기울게 하였고 허무주의에 빠져들게 한 것으로 보여진다.

다음으로 그의 先驅者然하는 面서 오는 獨善의인 성격과 우월감 또 복잡했던 異性관계에서 善意의 知友가 없었고 가정적으로도 불행하여, 일생 고독한 삶이었다는 점이 주목된다. 이 고독감은 1920년대 초에 이미 두드러지게 詩化되고 있음을 볼 수 있는데, 그것이 존재의 균원적인 문제로 심화되지 못하고 感傷으로 흐른 느낌이 있다. 따라서 시집 「自然頌」에서 드러나는 것처럼 현실과 완전히 絶緣된 주관적인 환상세계를構築하게 된 것도 이 고독감에서 基因된 것으로 보여진다.

끝으로 식민지 지식청년의 지적 우월감을 쉽사리 만족시켜 주는 詩作 활동을 하면서도, 정치·사회문제에 持續의인 관심을 갖고 있었다는 점을 들 수 있다. 정치가로서 立身하는 것을 삶의 최고목표로 삼았던 그

13) 朴斗鑑, ‘一月의 詩’, 「現代文學」 1959. 2월호, p. 319.

14) 學友社 編, 「韓國詩人全集」 1955, p. 122.

15) 李益相, ‘祝辭’, 「朝鮮詩壇」 1928. 11월 창간호, p. 1.

의 정치·사회문제에 대한 관심은 상당해서, 그로 하여금 〈思想詩〉에 대해 언급하게 하였고 나아가 자신이 시인이란 사실까지도 부인하게 할 정도로 그의 시세계에 많은 영향을 미쳤던 것으로 보인다.

이러한 貧窮, 孤獨, 政治·社會問題에 대한 關心과 같은 여러 特質들은 그의 생애를 지배해 온 複合體로 그의 삶과 시의 基底를 이룬것으로 보여진다.

黃錫禹에 대한 人物評으로는 白大鎮, 柳葉의 回顧記¹⁶⁾가 대표적인 것으로 밀어진다. 이에 의거해 보면, 黃錫禹는 신경이 섭섭 예민하고 다정다감하여, 지나칠 만큼 童心의면서도 唯我獨尊의이어서 깊이 이해하여 주는 知友도 없이 일생 고독하게 빙궁 속에 지낸 것을 알 수 있다. 이는 그가 주관적이며 감정적인 성격의 소유자라는 언급도 되는 것이다.

그러면 政經科를 박하고 사회운동에 나서기도 한 政治青年 黃錫禹가 문학에 관심을 갖고 〈詩에의 回心〉을 일으키게 된 원리는 어떤 것이었는지, 적절한 글을 통해 살펴보기로 한다.

1921년에 발표된 '現文壇의 解剖'¹⁷⁾는 당시 문단에 대한 비판이며 玄哲과 벌인 논쟁의 연장인 글이다. 그러나 자신이 시를 쓰게 된 動機를 드러내고 있으며, 나아가 1920년대 청년문인들의 심리의 一端을 보여주는 글이기도 하다. 이 글에 의하면,

知的 搗撻期 前後에 在한 青年의 心理는 一種의 無政府的 世紀末의 頹廢狀態 를 낼한다. 그 特質의 一노서는 物에 늦기기 쉽고 또한 外貌에서 서울푸며 짜라서 눈물에 뛰어아온다. 그리고 何等 根底업는 慢心이 높아져 할부로 權威者 의계 反抗하고 쉽게 된다.

여기에서 知的인 청년은 정치·사상·과학 방면으로, 情的인 청년은 문학 방면으로 나아가게 된다. 이때가 비교적 강한 문예적 의지나 문단

16) 白大鎮, 「落魄詩人 黃錫禹」, 「現代文學」 1963. 1월호, pp. 239-24; 柳葉, 前記文, pp. 28-32.

17) 「新民公論」 1921. 6월호, pp. 32-6, 특히 p. 32.

예의 轉心을 낳게 된다는 것이다. 이 문단에의 轉心, 문예에의 回心의 직접동기가 되는 것은 失戀, 家庭上 風瀾 등 불행한 사정이나 立身揚名이란 功名慾이다. 한편 이때의 創作慾이란 人間苦의 奧底의 火線에 접촉된 깊은 美的 충동의 것이어야 한다고 하였다.

黃錫禹에게 있어 文藝에의 回心의 직접동기가 된 것은 누이의 도움까지 받아야 했던 빈한한 환경과 현실적 고통에서 온 <어느 큰 설움>이었다. 그의 말을 인용하여 본다.

나는 본래 政治青年의 한 사람이였다. 나의 어렸을 때부터의 모든 修養의 길은 法律과 政治科學이였다. 나는 곳 政治家로서 서려하는 것이 나의 立身의 最高目標이였다. 그러나 나는 詩를 쓰지 안을 수 있는 어느 큰 설픔을 가슴 가운데 뿌리깊게 안아왔다. 그는 곳 나의 어렸을 때부터 밟아오든 모든 現實의 慢待와 또는 나의 간난한 어머니와 나를 爲하여 犠牲되았던 나의不幸한 누이의 運命에 對한 설픔이였다. 그는 맛춤내 나로 하여금 남몰으며 嘆息해 울고 또는 성내며 現實을 社會를 呪咀하면서 더욱더욱 내 누이를 울녀가면서 모든周圍의 誘惑과 輕蔑과 싸와가면서 詩를 쓰게 하였다. 나의 詩를 쓰는 環境은 實로 괴로웠었다.¹⁸⁾

立身의 목표를 정치에서 시로 回心하게 된 내면적 계기가 불우한 가정환경과 현실적 고통에서 온 설움임을 이 글은 잘 보여주고 있다.

현실적인 삶의 고통스런 情況을 의식하게 되자 그는 시를 통해 새로운 超越的 世界에 담고자 하였던 것이며 이의 對應物로 상징주의의 絶對世界에 이끌렸던 것으로 보인다. 그러나 西歐의 상징주의가 神을 전제로 한 현실 저편의 근원적인 이데아의 세계로 헤쳐 들어가려는 시도라 한다면, 무정부주의적 사상에 놀려 있던 그가 상징주의적 경향에 오래 머무를 수는 없었을 것이다.前述한 ‘現文壇의 解剖’에서 그는 이미 자신이 상징시를 썼다는 사실조차 부인하고 있음을 볼 수 있다.

18) 「自然頌」 「自文」

III. 詩的 志向의 樣相

1919년 勝頭의 한국시단에 力量을 드러내던 출발기부터 黃錫禹는, 우리가 세계시단에 맞서 나가려면 우리 개성에 맞는 독특한 새 詩形을 세워야 한다고 새로운 시에 대한 자각을 보이고 있었다.¹⁹⁾ 동시에 하나의 작품은 비평이란 理性的 行爲에 의해 비로소 그 真價를 얻을 수 있는 것이라고 보아 정당한 비평이 작품과 더불어 繁盛해야 한다고 주장하고 있어²⁰⁾ 理論의 眼目이 뒷받침하고 있음을 알 수 있다.

黃錫禹의 最初의 詩論으로 보여지는 글은 每日申報에 실린 ‘詩話’이다. 斷想形태의 이 글에는 <詩의 初學者에게>란 副題가 달려있어 先驅者然하는 의식을 엿볼 수 있다.

‘詩話’의 核心은, 詩란 靈律과 靈語에 의해 繖微한 神의 말을 表現하는 것이라는 데에 彙着된다.

이 글에 의하면, 시에는 靈律한 맛이 있을 뿐이므로 시의 必需要素의 하나인 繪畫性도 단순하게 粗飾의인 加工이어서는 안되어 시의 靈律에 符合되는 것이어야 가치가 있다고 파악하였다. 여기의 靈律이란, 神과의 接觸時에 일어나는 魂의 淨한 肉感 즉 시인의 感興이 全神經의 級에 스쳐 떨어질 때 나오는 詩 그 자체의 呼吸·鼓動律인 것이다. 이 靈律이 이루는 氣分의 機微를 앞에 어르러야 비로소 한 사람의 시인이 될 수 있다는 것이다. 이때의 시는 금전이나 명예때문에 쓰는 것이 아니므로 일상적 현실어에 의하지 않고 인간과 신과의 교섭에만 쓰이며 天才만이 알 수 있는 絶對善의 靈語에 의하게 된다고 하였다. 그러므로 시의 象徵派, 民衆派, 寫象派 등은 그 내용보다도 色彩·香·音響의 配列에 따라 區分되는 것이며, 시는 최화적 요소와 음악적 요소를 결합한

19) ‘朝鮮詩壇의 發足點과 自由詩’ 「每日申報」 1919. 11. 10.

20) ‘最近의 詩壇’, 「開闢」 1920. 11월호 p. 90.

예술이라는 것이다.

萬象의 照應에 근거한 보들레르적인 상징시론에 근사한 이 시론은 金億의 시론 '詩形의 普律과 呼吸' (泰西文藝新報, 第14號, 1919. 1.) 과 더불어 당시 한국시단의 자유시 또는 상징시를 살피는데 어떤 논거를 준다는 점에서 의의를 지닌다고 보여진다.

'詩話'의 시에 관한 인식 중, 靈律에 대한 인식은 自由詩를 당시 시단의 출발점으로 삼아야 하겠다는 주장으로 또 靈律에 부합되는 회화적 요소에 대한 인식은 시는 具象性이 풍부해야 한다는 견해로 각각 展開되어 나타났다. 前者는 '朝鮮詩壇의 發足點과 自由詩'로 後者는 「廢墟」 창간호의 '日本詩壇의 二大傾向'으로 구체화 되었다고 보여진다.

新詩의 涌興期인 당시 시단에서 新體詩가 유행하는 것에 대해 昏倒할 정도로 큰 고통을 느낀다고 慨嘆하고 있는 '朝鮮詩壇의 發足點과 自由詩'에 대해 먼저 살펴보기로 한다.

그는 이 글에서, 新體詩란 과도기의 시에 불과하며 한국시단은 벌써 西歐詩를 통해 현대적인 詩形式을 배웠으므로 自由詩 形式을 시단의 출발점으로 해야한다고 한국시의 방향에 대해서 言及하였다. 이 방향은 궁극적으로는 "우리 個性의 獨特한 시 詩形을" 설정하는 데까지 나아가야 한다는 것이다. 그러나 아직은 능력이 미치지 못하므로 우선 자유시로 한국시단의 출발점을 삼자는 것이다.

이러한 주장 다음에 자신이 파악한 자유시의 개념을 개설하고 있다. 먼저 한 詩行에 한 의미가 단락지워져 시인의 자유로운 情想을 구속하여 온 古典的인 外的 制約의 專制詩形에 반발하여 일어난 것이 자유시라고 규정하였다. 나아가 이런 자유시는 靈律이라 부를 수 있는 個性律에 근거한다고 하였다. 이 부분을 들어내 본다.

自由詩는 그 律의 根底를 個性에 置호였습니다. [...] 近日 歐米와 日本에서 普通 詩라 云云 흔은 곳이 自由詩를 指함입니다. [...] 떄라 律이라 흔히 이 自由詩의 或 性律을 일음입니다. 이 律名에 至호야는 사람에게 依호여 각各 個

內容律, 或 内在律, 或 内心律, 或 内律, 心律이라고 부릅니다. 그러나 이는 모다 自由律 과 個性律을 形容하는 同一意味의 말입니다. 나는 此等種種의 名을 包括하여 簡히 「靈律」이라 呼호려 합니다.

黃錫禹의 이 글은 당시의 자유시 운동에 대한 個性律에 입각한 구체적 이론제시라는 면에서 그 의의를 인정하지 않을 수 없다.

다음으로 ‘日本詩壇의 二大傾向一附 寫象主義’를 고찰해 보기로 한다. 이 글의 緒言 부분에 의하면 그는 民衆詩歌와 寫象主義에 대해서도 쓸 예정이 있음을 알 수 있다. 그러나 「廢墟」장간호 이후 곧 「廢墟」誌와 同人관계를 끊은 관계로²¹⁾ 그의 민중시가 및 사상주의에 대한 견해는 구체화되지 못했다.

그는 이 글에서 일본 상징주의 운동의 역사를 개관한 다음, 未來社同人인 山宮允의 상징주의 해설을 借用하여 상징주의의 개념을 밝히고 있다.

근대적 의미에서의 상징주의란 불란서퇴폐파 시인들에 의해 創始된 情緒・氣分의 상징을 목적으로 한 情緒的 상징주의를 指稱한다는 것이다. 다음에 정서적 상징주의를 이렇게 규정지었다. 音・形・色・香・昧의 상징에 의해 어떤 정서나 기분을 喚起하는 것이며, 이와 同一 또는 近似한 心的 狀態를 환기하는 상징의 결합에 의해 어느 心的 상태를 표시하는 바의 상징주의라는 것이다. 이런 정서적 상징주의가 본질을 형성하고 있는 근대 상징주의의 특질은, 想像의 所產으로서 논리적인 論議나 구체적인 과학적 사실에 대립된다는 점, 관념・사상・정서・기분 등 내용과 형식은 同價的인 것으로 渾融되어 있다는 점, 具象性에 富하여 있다는 점, 따라서 가장 異美性 및 心然性에 富한, 事物의 純一的確한 本質的 表現이라는 점, 여기에서 知 또는 意志의 활동을 필요로 하지 않는 異美的 鑑賞이 필요하다는 점이라고 하였다. 나아가 이런 특질의 근대 상징주의란 想像的 處置에 의해 本質을 暗示하고 靈肉合致의

21) 「廢墟」 1921. 1月號의 公告(p. 99) 및 〈廢墟雜記〉(p. 152) 참조.

歡喜境을 體現하고자 하는 努力으로서, 主觀主義 精神主義로 볼 수 있다고 지적하였다.

위에서 살펴 본 세 편의 글들에 의거하면, 黃錫禹는 시단의 發足點이 될 새 詩形은 그 律의 根底를 個性에 둔 詩의 呼吸律 즉 靈律에 두고 있는 自由詩라고 파악하고 있음을 알 수 있다. 또한 이 시형으로 神과의 접촉에서 일어나는 시인 내면의 明澄한 感興을 繖微하게 나타내되, 충분히 具象化하여 표현해야 하는 것으로 인식하고 있었음을 보여주고 있다. 요컨대 黃錫禹는 문학적 출발기부터 시의 리듬과 繪畫性에 關心을 지니고 있었던 것으로 믿어진다.

이 무렵 그의 시편들은, 개인적인 체험에 의한 어떤 心的 상태나 情調를 구체적인 이미지로 喚起하여 인상·기분을 전달하는데 목적을 두고 있었던 것으로 보여진다. 이를 위해 시의 테마를 끊임없이 反復·補強하여 리듬을 일으키며 동시에 이미지의 融合을 통하여 立體鏡의 인효과가 드러나도록 시도하고 있다. 예컨대 <양정한 「새벽」이 우리의 魂 암해 도라을째까지> <愛人아, 밤안으로 흠뻑 우서다고>라고 진술된 詩 ‘夕陽은 써지다’에서 애인의 웃음을 다음과 같이 반복적으로 표현하여, 悲哀와 憂愁의 情調 下에 애인의 웃음 속으로 잠기려는 심적 상태를 表出하고 있다. <내 마음을 덤는 한 아즈랑이> <내 마음의 암해 드리우는 한 웃발> <길섶나는 한 颱風, 구름> <내 生命의 傷處를 씻는 무슨 液> <어느 世界의 暗示> <너의 悲哀의 秘密한 畵帖> 등.

그러나 이 같은 시도, 同質的 語辭의 說明的 反復的 方法에 의거해서 이미지를 선명히 具象化하려는 시도는 오히려 이미지를 몽롱하게 만들었다고 보여진다. 여기에 그의 시가 애매몽胧하다는 비판의 근거가 있게 된다. 한편 이 몽롱성은, 현실이 불완전하게 나타낼 뿐인 현실 저 너머의 절대세계를, 시를 수단으로 한 암시에 의해서 상징에 의해서 再現하려는 상징주의적 방법에 의거하는 것도 아니므로 상징주의와도 어 면 거리가 있게 된다.

1920년대 초에 黃錫禹가 보여준 詩的 展開에 대해 同時代人們은 긍정적 의미에서든 부정적 의미에서든 대체로 상징주의 시인으로 평가하고 있었다.²²⁾ 여기에는 「廢墟」 창간호에서 그가 상징주의를 해설했고 대부분 舊稿지만 10편에 달하는 詩作을 발표했던 점에 대한 관심이 작용하고 있는 것으로 보인다.

그러나 이 무렵에 黃錫禹는 자신의 시적 경향이 상징적이라는 지적을 집요하게 부인하고 있어, 그의 시적 경향에 변화가 있음을 드러내고 있었다.

앞 章에서 언급한 바 있는 ‘現文壇의 解剖’에서 그는, 일반인들이 朝鮮唯一의 新進詩人이니 朝鮮詩壇의 明星이니 하고 불려준 외에는 시인이라 自處한 일도 없을 뿐만 아니라 “自稱 詩人의 名目 下에서 뜻을 象徵主義라 하고서 詩를 쓴 記憶도 없다.”고까지 斷言하고 있다. 상징주의적 경향 뿐만 아니라 자신이 시인이라는 사실조차도 부정하려고 한 이 글은 玄哲의 감정적인 비난²³⁾을 반박하려는 의도의 글이라는 점을 고려해야 하겠지만, 이 글 이후 黃錫禹는 계속 상징시를 쓴 사실을 부정하고 있다. 부정의 實例를 적어 본다.

一部 說者側에서 짚듯하면 編者(黃錫禹)의 詩를 象徵詩라고 評하는 일이 종

22) 예를 들면,

“象牙塔 黃錫禹君의 所謂 「象徵詩」라는 이름을 가지고 開闢과 泰西文藝新報에 發表되었던 것도 只수으론 오랜 옛날 일로 각급 가노라면 再誦할만한 詩歌도 있었으나 대개는 所謂 「象徵」을 為한 象徵詩로 아모리한 意味를 가지지 못한 것이 만았으니…”(金億, ‘作詩法’ 朝鮮文壇, 1925. 9월호, p. 82)

“그가 純詩雜誌 「薔薇村」을 編輯하든 그 時節이 [象徵詩人으로] 가장 本質의 이었다고 記憶된다”(鄭蘆風, ‘已巳詩壇展望(二)’)

“頹廢派의 壓抑詩人으로서 초창기 韓國詩壇의 이름을 날린 詩人은 黃錫禹다.”(朴英熙, ‘現代韓國文學史(五)’, 思想界, 1958. 11월호, p. 314)

23) ‘所謂 新詩形과 面貌體’, 「開闢」 1921. 2월호, p. 129; “…치어도 淺知한 玄哲은 黃君이 自稱 詩人이라는 名目下에서 短行의 語句를 買列하야 그 形式은 所謂 自由詩라는 이름에 밀고 그 뜻은 象徵主義라는 看板에 부터 盛大히 面貌體를 만들며, 한편으로는 國民的 色이니 國民詩歌이니 民族性에 觸하느니 世界詩形이니 하야 現今 朝鮮時局의 人心에 阿諛하려고 하는 그 心理야말로 참 可憐한 생각이 난다.”와 같은 비난.

종 잇스나 아여 그런 誣評은 고지듯지 말이 주시라는 것입니다. 編者는 本來가 그런 類의 詩作을 試驗해 본 일이 업습니다. [...] 可嘆할 일입니다.²⁴⁾

나더러 過去에 있어서 神秘的 象徵主義에 徹底해 왔다고 하나 그것은 나를 噓하라는前提로서 세우는 말이다. [...] 나는 그런 誤解를 바들 作風을 버린 지가 오래다. 그런 作風은 1920, 21年度의 社會運動戰線에 나섰을 때 이미 清算해 버리고 말았다.²⁵⁾

1922년의 詩壇에 대한 자신의 포부를 밝히는 한 글²⁶⁾에서 그는, 叛逆者라는 강한 自覺 위에 自由詩에 대한 철저한 이해를 시인들이 지녀야 한다고 주장하면서 상징시는 이미 과거의 骨董예술이 되어 버렸다고 지적하고 있다. 나아가 一體의 主義 宗敎를 否定 摧滅할 것, 농민·노동자·아동문학을 일으킬 것, 인간의식에 눈뜬 민중운동 혁명운동에 대해 열렬한 支護者가 될 것 등을 '新年文壇에 바람'²⁷⁾이란 글에서 주장하기도 하였다. 이런 언급들은 그가 새로운 시적 志向을 모색하고 있었음을 보여 주는 것이다.

초창기 한국현대시단에 확고한 위치를 차지할 수 있었던 상징적 경향에 대해 부정 거부하고 새로운 시세계를 모색하려고 한 底邊에는 다음과 같은 점들이 작용했던 것으로 밀어진다. 그가 상징주의를 시의 방법으로서 고려하기보다는 낡은 것에 반역하는 과도기의 思潮로만 파악했다는 점, 당시 적극적으로 사회운동에 참여하고 있어 그의 시 속에 사회주의적 요인이 침투했다는 점, 민족의식·사회의식의 일반화 속에 상징주의와 퇴폐주의를 동일시하던 당시의 문단풍조가 변질되고 있었던 면에 대한 민감한 반응이라는 점, 그리고 玄哲과 격렬한 동·통체 시비를 벌였다는 점 등이다.

시적 지향에 변화가 일어나던 이 무렵에, 즐겨 詩化해 오던 〈沈沒하

24) 「朝鮮詩壇」 1928. 12월호, p. 83.

25) 「自然頌」에 對한 朱君의 評을 跪讀하고서(上)', 東亞, 1929. 12. 24.

26) '詩作家로서의 抱負', 東亞日報, 1922. 1. 7.

27) 東亞日報, 1923. 1. 1.

는 夕陽〉 대신 〈밝아오는 새벽의 태양〉을 그가 시 속에 담고 있음도 그의 시적지향의 변화와 무관하지는 않다고 보인다.

이곳에 부딘 것이 自己의 過去나고 생각하면, 나는／나못 울지 안코는 잊을 수 없다／아니, 나의 지금의 마음이 마치 이런 것을 바라보고 있슴과 가쁜 애처롭고 슬픈 그것이나／나는 지금 확실히／밝는 새벽의 太陽을 기들르면서 그 런 언덕 위에서 울고 았다.²⁸⁾

이 시의 기본구조는 〈恨스럽고 가련한 젊은 過去〉를 파문고 〈밝는 새벽의 太陽〉을 확실히 기다리겠다는 것이다. 절망적인 세계에서 벗어나 밝아 오는 세계를 향하려는 의지를 보이고 있는 것은 黃錫禹의 이전 시들에 비해 다른 변모이다. 그러나 〈하염없이 흐르는 눈물〉 속에 밝는 태양을 낮이하려는 것은 그가 지향하려는 세계의 구체적 내용에 대해서 아직 뚜렷한 비전을 가지고 있지 못했다는 立證으로 보인다. 더우기 1924년부터 그의 言學활동이 종단된 관계로 그의 시적 지향을 명확히 알 수는 없다.

『朝鮮詩壇』을 발간하면서 黃錫禹는 자신이 이미 1920, 21년부터 민중 시 하두시 無產詩와 같은 어느 傾向色彩를 지닌 思想的 시를 써 왔다고 자주 언급하고 있다.²⁹⁾ 이로 미루어 보아 상징시를 부정한 후에 그가 지향한 시세계는 내옹우위의 사상적 경향의 시세계였던 것으로 推定된다. 1931년에 이르러서 黃錫禹는, 오늘날의 시대현실은 강한 투쟁의식에 불타오르는 〈火〉의 시를 요구한다고 주장함으로서 자신의 시적 지향을 어느 정도 구체화하고 있다.³⁰⁾

그러나 그가 사상적 경향의 시 또는 힘의 시라고 여기고 발표한 듯한 시들³¹⁾은, 상당히 본래적 圖式的인 것들로 시 이전의 상태에 머물러 있

28) 『丘上河涙』一部, 『開闢』 1921. 11월호, p. 134.

29) 『朝鮮詩壇』 1928. 12월호, p. 82; 『自然頌』, 『自交』 참조.

30) 『詩歌의 諸問題』 『朝鮮詩壇』, 1934. 9월호, p. 4.

31) 가령 다음과 같은 시들:

北風은 進軍한다. 北風은 進軍한다. 北風은 마치 白晝거리에 叛旗를 뒤번

는 생경한 관념덩어리에 불과하다. 예술의 對象은 어디까지나 感情이며 詩는 情緒組織體라고 보아³²⁾, 가령 좌절 갈망 비애 등의 감정을 시의 前面에 내세우던 그가, 관념전달을 목적으로 하는 사상시에 성공하기는 어려웠다고 보여진다. 결국 그는 그의 시를 자신의 存立을 위한 또는 민족·사상을 위한 치열한 투쟁으로 밀고 나가지 못하고 〈自然詩〉나 〈少年詩〉로 물러나 詩의 繪畫性 즉 形容의 문제에 執念하고 만다.

자신이 〈形容至上主義〉의 偏執을 지녀 왔다고 斷言하고 있는 ‘詩歌의 諸問題’는 그의 마지막 詩論이기도 하다. 그의 초기 시론 ‘詩話’와 ‘朝鮮詩壇의 發足點과 自由詩’를 좀더 구체화한 것으로 보이는 이 글은 발표 당시인 1934년경의 전반적 이론수준에 비해 單線의이다.

이 글은 詩의 本質, 韻律, 技巧, 內容及効用에 대해 言及하고 있는 길지 않은 글이다.

시는 인간의 感情文化 중 가장 고급한 情緒組織體로 色彩와 音響의 樂奏가 있는 言語美에 의거하기 때문에 시는 言語繪畫이며 동시에 言語音樂이라고 시의 本質을 제시하면서 이 글은 시작되고 있다. 다음으로 쓰는 시마다 운율이 창조되는 韵律自由創造의 自由詩에 대해 연급하고 있다. 自由詩의 운율에 대해 언급한 부분을 인용해 본다.

〔韻律은〕 말의 呼吸 곳 말의 肺臟에서 나오드는 呼吸의 抑揚, 高低, 長短에서 決定된다. 그것을 所云 內在律, 氣分律이라 하는 것이다. 그는 곳 말의 心臟에서 躍動하는 感情 舞蹈의 旋律—피의 旋律되는 心律이라는 者이다.

치고 蜂起하는—기 暴亂의 激怒한 人民群—가티 소리치며 물리고 물녀온
다. ‘北風來！’, 一部, 「三千里」 1932. 12월 호

이 不景氣한 때에 우리에게 拾錢도 벅찬 負擔일세/經費 적게 걸니는 곳으로 모하세. 저번 그곳이 좋을 줄 아네/[…]/그러한 떡집이야말도 우리들 無產勞動者의 理想的 集合所且 會見所일세.

‘五錢會費’, 一部, 「朝鮮文壇」 1935. 2월 호

‘五錢會費’는 黃河濶이란 異名으로 발표한 시인데, 발표 당시에 이미 戲作, 印刷作亂이란 酷評을 받은 바 있다.

32) ‘詩作家로서의 抱負’ 및 ‘詩歌의 諸問題’, p. 1. 참조

이와 같은 언급들은, 초기 시론에 언급되어 있는 詩가 회화적 요소와 음악적 요소를 결합한 예술이다라는 진술이나 시 자체의 呼吸 그 脈의 鼓動인 靈律에 根底하는 것이 自由詩라는 진술의 반복으로 보인다.

이 글이 초기 시론과 다른 점의 하나는, 한 개의 生活方便인 詩는 그 내용에 있어 투쟁의식에 불타오르는 힘의 시가 되어야 한다는 점이다. 그러나 이것은 이미 앞에서 살펴 본 바와 같이 중요하지 않다. 초기 시론에 비해 보다 다른 점은 具象性·現實性·自然性·妥當性이 있는 形容을 重視하고 있는 점이다. 形容에 관한 부분을 인용하여 본다.

形容은 韻律外지를 支配한다고 할 수 있다. 곳 形容은 韵律을 낫는다고 할 수 있다. 形容은 詩全體의 生命을 支配한다. 곳 詩는 一語의 形容에서라도 失敗한다면 그 詩全體가 죽는다.

韻律은 氣分이며 形容은 그 詩의 容貌, 스타일 또는 그一切의 動作을 表現하는 描寫이다.

그럼으로 詩의 形容이 完成되지 못한 곳에는 韵律의 存在가 업다. 곳 韵律은 그 形容을 짜르는 氣分이다. 形容은 物組織이며 韵律은 그 組織에 依存한 生命作用이다.

形容至上主義의 立場을 가져 온 나의 藝術人的 偏執이 곳 이런 觀點의 위에 있다.

詩藝術에 있어서 나는 그 作品技巧의 全努力이 오직 形容의 完成에 잊을 뿐이다. 이곳에서 나의 일으는 바의 形容은 그 容貌化粧과 가쁜 外描寫에 뜻치지 안고 그 内描寫外지를 一括해서 하는 말이다.

形容은 말에 依한 映寫이다. 形容은 곳 그 物의 形像, 그 마음의 動作全體를 그려내는 카메라의 活動이다.

이러한 견해는 시의 繪畫的 요소는 결국 <靈律의 整頓>에 다름아니다라는 ‘詩話’의 진술에 비해 완전히 대립적인 진술이라 아니 할 수 없다.

내용으로 담고자 했던 사상적 경향에 대해 관념적 현실파악으로 뚜렷한 비전을 제시할 수 없어 실패하게 되자, 그는 시의 形容문제에 집념할 수 밖에 없었을 것이다. 그가 형용에 집념하게 된 배경에는 다음과 같은 면들이 또한 有關했을 것으로 보인다. 예부터기에 그는 아직 녹지

않은 채로 覺見되는 詩的 觀念의 뎅어리를 지닌 ‘隱者의 歌’를 발표하는 한편, 對象들에 대한 적절한 內的 照心을 거쳐 이를 다시 鮮明한 이미지로 대치하여 서정화하는 ‘어린 弟妹의 계’와 같은 시편들을 발표하고 있는 점으로 미루어³³⁾, 그는 출발기부터 형용의 鮮明性 具象性에 이미 관심을 지니고 있었을 것이라는 면이 그 하나이다. 나이가 1930년대中期의 시단이 보여준 言語의 感覺性에 대한 高調된 관심 속에, 그는 시의 繪畫性을 現代詩의 技巧라고 의식하고 집념했을 것이라는 면이 또 다른 하나이다.

여기에서 ‘詩歌의 諸問題’와 동시에 발표된 ‘最近詩壇 概瞥’³⁴⁾을 잠시 살펴보기로 한다. 이 글에서 黃錫禹는 金起林, 趙靈出 등의 시를 이미지의 具象性·鮮明性·現實性·妥當性에 근거하여 평가하였다. 예를 들자면, 金起林의 시 ‘아스팔트’의 “소리없는 고무바퀴를 신은 自動車의 얘기들이…”라는 詩句는 고무바퀴를 신으로 形容하는 前提설명이 없어 독자로 하여금 奇怪의 경이감을 느끼게 한다는 것이다. 그러므로 “소리없는 동구란 고무바퀴 신을 신은 자동차의 얘기들이…”라고 해야만 그 形容의 具象性이 完備된다는 식이다.

黃錫禹는 그의 출발기부터 시의 形容문제에 관해 어느 정도 분명히 인식하고 있었다. 이는 그가 초기 시론에서 시의 繪畫性은 내용에 어울리지 않는 裝飾的 要素가 되어서는 안된다고 정당하게 인식하고 있는 점이나 이미 발표한 시를 再錄할 때에 加筆하고 있다는 점에서 확인되기도 한다.

출발기의 시 ‘新我의 序曲’을 들어 그의 의식적인 加筆행위를 살펴본다. 이 시는 「泰西文藝新報」 第14號에 발표했다가 뒤에 「三光」 창간

33) 鄭漢模, 「韓國現代詩文學史」 一志社, 1974, pp. 265-7. 특히 다음과 같은 지적 참조: 出發期의 黃錫禹는 “觀念의 濛隱性과 이미지의 鮮明性 사이에서 아직 어느 곳에도 정착하지 못했거나, 아니면 이 무렵 그는 後者에 더 옥 끌리고 있었는지 모른다”(p. 267)

34) 「朝鮮詩壇」 1934. 9월호, pp. 5-11.

호에 再錄되었다.

勇士야들으라, 未來의 戶口에 나가들으라
 官能의 廢墟, 憂, 落月의 밋으로
 고요히, 哀달계, 울녀나오는
魔한專日의曲—新我의頌.

偽의骨董에 魔한날근나는가고
 嬰兒는懺悔의闇—三位一體의胎에 頗笑하다.
 自然, 人生, 時間.

〈『新報』所收分, 1·2연〉

勇士야들으라 未來의門간에 나가들으라
 官能의 廢墟, 아, 落月의底로
 고요히 哀처를계
魔한專日의曲, 新我의頌.

偽의骨董에 魔한날근나는가고
 嬰兒는懺悔의闇, 三位一體의胎에 頗笑하다.
 自然, 人間, 時間,

〈『三光』再錄分〉

※ 下線 부분이 加筆된 부분임.

비록 한자이를 우리말로 풀어놓거나 부호사용에 주의를 하는 정도지
 만, 詞句에 대한 시적인 배려에 의한 가필이라고 보여진다.

한편 시집 「自然頌」의 시들은 「朝鮮詩壇」誌 발표時보다 그 대부분이
 대폭 修正加筆되어 있음을 살필 수 있다. 이는 黃錫禹의 形容에 대한
 안목이 그만큼 성숙되어 왔다는 立證이다. 實例로 「朝鮮詩壇」(1928. 12
 월호)에 ‘太陽아’라는 제목으로 발표되었다가 「自然頌」에 ‘내동무 太陽
 아’로 改題重載된 시를 들어 보기로 한다. 편의상 行區分 없이 적어
 본다.

① 언제던지 새벽문을 벼 차열고 무엇을 쫓는듯히 벌거벗고／② 빙개갓치 씌여 나오는氣運찬太陽아／③ 아아暗黑을 一舉에 쳐부시려는巨彈갓치 닷는壯漢太陽아／④

인사하자그리고네 손내 밀어 라 握手하고／⑤ 맛 달녀 들어 酷대 고임 맛추고 켜안고／⑥ 宇宙가흔들너 뚝애지도록 太陽萬歲, 人間萬歲,／⑦ 太陽人間一身一心同化萬歲를 높히 높히 불으자／⑧ 사람은 특네 힘네 精神, 네 찬란한魂을 가져야 하겠다／⑨ 太陽 아 내 동모太陽아 네 손을쥔채, 네 입술을문채네 가슴을 안은채 너와 함께空中을 닻고 달너／⑩ 내生命을너와갓치 빗내여보자／⑪ 내生命이너와갓치 빗 날수잇다면 네 쇠
셸건불가운데 타서 라도버리겠다

〈「朝鮮詩壇」所載分〉

언제든지 새벽 문을 벽 차열고 무엇을 웃는듯히 번개 갓치내 닷는氣運찬太陽아／아아
暗黑을一塊에 쳐부시 려는巨彈갓치 닷는太陽아／네 손내 밀어 라 뛰여 올나 握手하고／
宇宙가흔들너 뚝애지도록 太陽萬歲／人間萬歲, 太陽人間萬萬歲 높히 높히 불으자
그리하여내生命이너와갓치 빗 날수잇다면／나는네의 쇠 셀것케 타는逆旋風의 불가운
메라도 벌거벗고 들어 가타서 라도바리겠다／오오내동무太陽아

〈「自然頌」重載分〉

※ 行番號, 下線一引用者

重載時 改作이라고 할 정도의 添削을 가하여 이미지를 선명히 함으로
써 주제를 明瞭히 드러내고 있다. ①, ②, ⑥行에서 보듯이 의식적인 行
區分을 하였고, ④, ⑤행의 요란한(?) 인사를 “握手하고”로 집중시켜
놓았다. 또한 ⑧, ⑨, ⑩행의 반복이 거슬렸는지 “내生命이 너와같치 빗 날
수 있다면”으로 行을 압축하였으며, ⑪行의 平面적인 “쇠 셀건불”을 “쇠
셸것케 타는逆旋風의 불”이라고 具象化하였다. 그 결과 이 시기 가드러내
려는 <힘>이 좀더 분명해 진 것을 볼 수 있다.

黃錫禹는 데뷔기 이래로 시의 形容에 계속적인 관심을 기울여 왔으나
形容을 技巧의 문제로만 보아 內容문제와 區別함으로써, 形容을 사물에
대한 인상이나 관념만을 선명히 감각적으로 구상화하여 시적 공간을 확
득하게 하는 기교로 단순하게 인식했던 것 같다. 말하자면 그는 形容이
技法의 가능성임은 인식했으나, 기법의 실체라고 할 수 있는 내용을 이
미 발견된 형용을 통해 형상화하는 일에 의해서 시적 공간을 강화하는
데에는 이르지 못했다.³⁵⁾ 여기에서 그의 形容에의 집념도 한계를 지니

35) 思想詩를 논하여 살펴 보기도 했지만, 그는 내용, 가령 사회성 시대의식과

게 되었던 것 같다.

그러므로 시집 「自然頌」에서 볼 수 있는 바와 같이 黃錫禹는 객관적 인 사물이나 사건을 内的 照和에 의해 주관화시켜 그 내부의 세계를 嘆起하지 못하고, 시적 대상물에서 어떤 관념이나 인상을 찾아내어 等價的 類推에 의한 直喻의 한계를 벗어나지 못한 感覺性에 시적 거점을 두려했다.³⁶⁾ 태양을 중심으로한 태양계의 여러 現象과 봄을 주로 한 四季의 자연현상, 다시 말해 外界의 모든 현상을 어떤 질서나 통일된 思考에 의해 시적 공간화 하는 것이 아니라 감각적인 인상이나 관념의 과정으로 모자이크한 환상적 세계를 構築해 본 것이 「自然頌」의 시세계이다. 기실 그는 「自然頌」을 통해 눈에 보이는 현실계란 완전한 세계가 되지 못한다는 것을 보여 주려고 의도했던 것으로 믿어진다. 그러나 비유하는 형상의 힘이란 틀 안에서 變形된 현실은 어떤 의미를 지니며 현실과 연관되는 면을 어느 만큼 그려냈느냐 하는 문제가 제기될 때, 그의 시적 狀況은 破綻에 직면할 수 밖에 없었을 것이다. 이 점은 1930년대의 모더니스트들이 직면했던 일반적 상황이기도 하다.

시적 상황의 패탄에 직면했을 때 그는 침묵을 택하기에 이른다.

1950년대 말, 시단에 再歸한 그는 시 「웃음에 잠긴 우주」³⁷⁾를 통해 온 세계가 눈여서 웃는, 웃음에 잠긴 우주의 명랑한 한 순간을 감각적

같은 現實에 대한 태도나 관계의 구체적 인식이 없어 정서의 振動을 강화하지 못했다고 보여진다.

36) 보기로 다음 시를 提示해 둔다.

새벽은 /동녘 한 물의 물가에서 /구름의 금울노 /붉은 긴 鮮鰲赤천 /金塊와 잣흔
太陽의 鯉魚를 낚겨 울난답니다 /그맛으로 깜악까치들은 /고기사러 가는 村兒孩
떼와 잣치 /空中에 奔走하 소싯다내렸다하며 /달과 /죽으만별들은 내몸도 잡힐
가劫나서 발발/얼며 손바닥으로 얼굴 가리 우고 돌아아 안저 숨옵니다.

‘새벽’, 「自然頌」 p. 22.

37) 「自由文學」 1959. 1월호. 一部를 인용해 본다.

나의 머리맡에 와 앉은 꼬마고양이도 눈여서 야옹한다 /고개들어 창문을 열고 뜰아래를 보니 /담밀의 채송화도 눈여서 귀엽게 웃는다 /하늘도 가슴
프레 눈여서 웃음을 흘리고 /머—느 재아래의 아침해도 눈여서 빙그레 웃
고 떠올라 오는 듯 /원 세계가 눈여서 웃는 순간이다 /웃음에 잠긴 우주다.

으로 시화하고 있었다. 침묵 속에 黃錫禹는 그의 시적 지향을, 밝고 전강한 서정을 明澄하고 선명한 심상으로 구상화하는 시세계로 재조정하여 자유시에 거점을 두고 표현하고자 한 것으로 보인다. 이는 선구자로서의 우월감 속에 시대와 문학풍토에 민감하게 반응하며 첨단적 위치를 확보하려는 심리로 前面化 되지 못했던, 출발기 아래의 본질적인 시세계가 前面化된 것이라고 말할 수 있다.

IV. 結 語

本稿는 象牙塔 또는 一民이란 雅號의 詩人 黃錫禹의 生涯에 관한 諸事實을 Ⅰ에서 간략히 살펴 Ⅲ을 위한 바탕을 마련했고, Ⅲ에서는 그의 詩論을 중심으로 하여 詩的 志向 내지 據點의 變貌를 고찰했다. 그 전개를 간추리면 아래와 같이 記述될 수 있을 것이다.

1) 政治青年이면서 詩에서 圖心을 일으킨 黃錫禹는 時代와 文學風土에 민감하게 반응하여 온, 感受性이 예민하고 우월감이 강한 주관적이며 감정적인 성격의 인간이다. 그 결과 그의 시적 지향 내지 거점은 시대의 변천에 따라 變貌한다.

2) 데뷔기에 그는 시란 靈律과 靈語에 의한 繖微한 神의 말을 표현하는 것이라고 하여 상징주의적 경향을 보인다. 그러나 이 경향이 당시 퇴폐성과 同一視되어 曖昧朦朧性을 비난받게 되자 이를 부인하고 思想傾向의 시를 志向한다. 현실파악의 관념성으로 뚜렷한 내용을 제시할 수 없어 思想詩 또한 실패한다. 여기에서 形容至上主義의 立場을 취하며 데뷔기 아래의 관심사인 形容의 문제에 집념하게 된다.

3) 形態로서의 自由詩에 대한 志向은 일관되어 나타나는데, 그의 自由詩論에는 既成의 規範에 얹매이지 않는 個性의 자유로운 口露에 근거한, 말의 呼吸律에 의한다는 의미가 가로 놓여 있다. 그의 自由詩論은 초창기 한국 현대시단의 자유시운동에 대한 구체적 이론제시라는 의의

를 지닌다.

4) 그가 출발기 이래로 지닌 形容에 대한 지향에서 이룩된 據點은, 객관의 대상에서 即物的으로 일어지는 어떤 관념이나 인상 또는 情調를 等價的 類推에 의한 감각적 이미지로 具象化 하려는 것이다. 이 거점 위에서 밝고 건강한 抒情을 시적 공간화한 것이 그의 본질적인 시세계로 보인다.

그러나 形容에 집념한 나머지 1930년대의 모더니스트들과 유사한 한계를 드러낸다. 形容의 實體인 내용, 가령 사회성, 역사의식 등이 결여되어 있는 점이나 지나친 감각화에서 種拙하고 獨斷的인 이미지가 나타난 점 등이 그것이다.

5) 草創期 한국 현대시단의 自由詩形成에 끼친 기여와 더불어 그의 시적 이미지에 대한 지속적인 관심은, 20년대의 李章熙 卞榮魯의 날카로운 感覺性이나 30년대의 鄭芝溶 金起林 金光均 등의 시적 繪畫性에先驅하는 詩史的 意義를 충분히 부여받을 수 있을 것이다. 사실 그의 象徵主義에의 傾斜라든가 觀念의 통통성 등은 一時的인一面的인 것으로 보인다.

6) 本稿에서 대략적으로 들어낸 바 있는 그의 본질적인 시세계를 확장된 展望아래 정밀하게 고찰할 일이 앞으로 요청된다.